

Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

The sphere which Milton substitutes for the wheel of Fortune seems not to be any distortion or adaptation of the traditional sphere, but quite a different one, based apparently upon the conception found in Dante. The relevant lines are the following (*Inf.* 7. 73–92):

Colui lo cui saper tutto trascende,
  Fece li cieli, e diè lor chi conduce,
  Sì che ogni parte ad ogni parte splende,
Distribuendo egualmente la luce:
  Similemente agli splendor mondani
  Ordinò general ministra e duce,
Che permutasse a tempo li ben vani,
  Di gente in gente e d'uno in altro sangue,
  Oltre la difension de' senni umani.
. . . .
  Questa provvede, giudica e persegue
  Suo regno, come il loro gli altri Dei.
Le sue permutazion non hanno triegue:
  Necessità la fa esser veloce,
  Sì spesso vien chi vicenda consegue.
Quest' è colei ch' è tanto posta in croce
  Pur da color che le dovrian dar lode,
  Dandole biasmo a torto e mala voce.
Ma ella s' è beata, e ciò non ode:
  Con l' altre prime creature lieta
  Volve sua spera, e beata si gode.

A better illustration than this of Dante's tolerant attitude towards the ancient mythology could not be cited. It was his belief that the Greeks and Romans, in their ignorance of the true God, had nevertheless recognized, though imperfectly, many of his spiritual agents who control the motions of the spheres, and had worshiped them as their gods and goddesses. This general conception is clearly set forth in the *Convito*, 2. 5 and 6. As Dr. Moore has shown (*Studies in Dante* 1. 163), it appears in primitive form in Plato's *Timaeus*, and is modified by St. Augustine to the general form in which Dante presents it (*De Civitate Dei* 7. 28). But the representation of Fortune as controlling the motions of her proper sphere in the manner of the other gods, seems to be original with Dante, and is the natural corollary of the doctrine which he received from St. Augustine.[4]

If in Milton's sphere of fortune we have an allusion to Dante's attitude towards paganism, it cannot but be interesting, not to say significant, to any student of Milton's relation to the classics. If the allusion is slight, it nevertheless points to the most significant and beautiful line in Dante's description—

Volve sua spera, e beata si gode.

Milton seems never to have been wholly at one with himself about classical myths. He is continually making such use of them as shows a deep appreciation both of their beauty and their truth; yet he occasionally seems to suffer a revulsion of feeling, and shrinks from them as from something pagan, and therefore diabolical.[5]

Dante's position was at once more catholic and more just than Milton's; he succeeded in relating the old religion closely and harmoniously to his own. It is pleasant to think that in one of his last allusions to classical mythology, Milton may have been considering an interpretation of paganism which was even nobler than such as he had given.

It may be observed in passing that Milton would not have heard the line,

Necessità la fa esser veloce,

without being reminded of the famous episode in the Tenth Book of the *Republic*, where Necessity and her daughters, the Fates, preside over the revolutions of the spheres. That the episode was a memorable one with him may be inferred from the noble use which he made of it in *Arcades* 61–73, many years before.

Charles G. Osgood, Jr.

Princeton University.

ÉTYMOLOGIES FRANÇAISES.

Cotret = *cort* + *eret* (< -ARICIUS).

Le *Dictionnaire Général* dit que *cotret* (écrit aussi *coteret*) est d'origine inconnue. M. Thomas, dans la précieuse étude qu'il a publiée depuis peu sur le suffixe -ARICIUS,[1] a indiqué l'origine du

[4] Parts of the passage on Fortune in the *Inferno* are founded upon Boethius, *De Cons. Phil.* 2. Met. 1 and Prose 2 (Moore, *Studies in Dante* 1. 285): but Boethius shows no trace of this conception of Fortune's sphere.

[5] *P. L.* 1. 506–525; *P. R.* 2. 174–191.

[1] Antoine Thomas, *Nouveaux essais de philologie française*, Paris, 1904, pp. 83–84.

mot pris dans ses deux sens techniques, en ajoutant que *cotret* au sens de "fagot de menu bois" est moins facile à expliquer ; toutefois, il semble croire que dans ce sens aussi, *cotret* aurait la même étymologie que dans les sens techniques, c'est-à-dire répresenterait COSTA + ARICIUS, et il cite à ce sujet l'opinion de M. Tobler qui "suppose que le mot s'est d'abord appliqué aux rondins qui soutiennent les côtés des voitures, puis aux rondins d'un fagot, puis au fagot lui-même."

Je m'imagine que l'histoire du mot est plus simple. D'abord, l'*s* de la forme *costerez*, le plus ancien exemple rapporté par le *Dictionnaire Général*, ne doit pas faire illusion, puisque la date, 1332, permet de considérer cette lettre comme purement graphique. Ensuite, ce qui caractérise surtout ce fagot, c'est qu'il est *court* ainsi que les bâtons qui le composent. Or, si l'on ajoute à l'ancienne forme *cort* le représentant français du suffixe -ARICIUS, on a **corterez*[2] qui peut sans doute avoir perdu la première *r* par simple dissimilation ; mais, ayant égard à ce qu'exprime notre vocable et par conséquent à sa nature rustique, il est plus probable que nous avons affaire à un cas d'amuïssement par assimilation de la dentale vibrante à la dentale explosive qui la suit. L'amuïssement de l'*r* dans ces conditions devait être un phénomène accompli au treizième et quatorzième siècles dans la plupart des dialectes ou patois qui présentent de nos jours cette particularité. On trouve le même phénomène de phonétique dans deux dérivés de l'adjectif *court* enregistrés par Littré, à savoir *coutauder*, pour *courtauder*, et *couston* (l'*s* ne se prononce pas), forme dialectale de *courton* "brins courts de chanvre."[3] *Cotret* donc, quand il désigne un fagot court ou un des courts bâtons qui le composent, n'est qu'une forme dialectale de ce qui serait en français normal **courteret*, et l'*s* de l'orthographe du moyen âge n'est que le résultat d'une confusion avec *costerez* dérivé de *coste*.

[2] Cf. la forme féminine *corterece* dans le livre précité de M. Thomas, p. 360.

[3] Cependant le *Dictionnaire Général*, s. v. *courton*, dit que "quelques dictionnaires donnent à tort *couston* dans le même sens." Je suis d'avis, au contraire, qu'on doit voir dans cette dernière forme une prononciation dialectale de la première, et que l'*s* n'a été introduite dans la graphie que par confusion avec un mot différent, *couton* (= v. fr. *coston* et prov. mod. *coustoun*).

Dèche < *DĬSTĬCA (δύστυχα).

On n'a pas fait accueil, et pour cause, à l'explication du mot *dèche* "misère, manque d'argent" par quelque dérivé de *debere*, explication que Scheler avait proposée dubitativement. Dans le *Larousse* se trouve une histoire de pure fantaisie selon laquelle ce mot serait redevable de la vie à la prononciation fautive du mot *déception* par un acteur allemand. Quant au *Dictionnaire Général*, il dit que c'est peut-être un substantif verbal de *déchoir*, ce qui ne serait phonétiquement possible que par abrégement argotique de *déchet*, comme dans *occase* pour *occasion*.

Pour confirmer les doutes qu'on peut avoir sur cette origine, on n'a qu'à comparer *dèche* au mot *dètse* qui se trouve dans le glossaire du patois des Fourgs (Doubs) et qui est ainsi conçu : "Dètse, s. f., accident, dommage, blessure ; *sin mau et sin dètse*, sans mal et sans dommage."[4] Voilà bien, je crois, le même mot et qui ne fait pas l'effet d'un emprunt récent à l'argot parisien, car, pour ne rien dire des significations, la phrase toute faite qui est citée a l'air de venir de loin, et il y a bonne chance que *dèche, dètse* ait appartenu au plus ancien fond de la langue.

Je voudrais proposer pour ce mot une étymologie qui est inattaquable sous le double rapport de la phonétique et de la sémantique. Les dictionnaires grecs nous font savoir qu'on employait au lieu du substantif *αἱ δυστυχίαι*, le neutre pluriel de l'adjectif δυστυχής, c'est-à-dire τὰ δυστυχῆ : le sens "malheur, besoin, misère" est le même que celui de *dèche, dètse*. Adopté par le latin populaire comme substantif féminin singulier, ainsi que d'autres neutres pluriels grecs, δυστυχῆ serait devenu *DÍSTĬCA selon les lois de l'accentuation latine. On trouve même pour l'adjectif grec, au lieu de δυστυχής, -ές, la forme δύστοχος, -ον, dont le neutre pluriel δύστυχα serait encore plus proche de la forme latine proposée. *DÍSTĬCA en passant par **desca, *desche* devient *dèche* en français, tandis que dans le patois des Fourgs il doit donner *dètse*, tout comme dans le même patois *lĭsca* donne *lètse* et *pĭscat* donne *pètse*.[5]

On doit ajouter que si le mot n'existe à Paris que depuis une date assez récente, ce qui paraît

[4] *Mém. de la Soc. d'émul. du Doubs*, 1864, p. 258.

[5] *Ibid.*, p. 300 et 324.

bien probable, et qu'il ne vienne pas du territoire francien, rien n'empêcherait qu'on l'eût apporté de la Franche-Comté même, car les habitants de cette province doivent naturellement franciser *dètse* en *dèche* selon la correspondance de *pètse*, *pêche* et *lètse*, *laîche*.

Palier < *PEDALARIUM.

Le *Dictionnaire Général* dit que le mot *palier* est d'origine inconnue, mais il fait justement observer que la plus ancienne forme enregistrée par Godefroy dans une citation de 1328 est *paalier*, c'est-à-dire trissyllabe, et par conséquent distincte de *pailler* ; pour la même raison on doit refuser de suivre Scheler et d'y voir un dérivé de *pala*.

Je crois que *palier* vient d'une forme du latin populaire *PEDALARIUM qui fut faite sur *pedalem* et dont l'existence est attestée sous la forme féminine dans le provençal *pesaliera*, *pesalieiro*. Le *Tresor* de Mistral donne pour ce mot la définition que voici : "sablière, semelle, pièce de charpente qui porte le pied des chevrons." La même idée "pièce de support" est précisément celle qu'exprime le français *palier* quand il est employé comme terme de mécanique, ce qui est le cas pour tous les exemples du mot cités par Godefroy s. v. *paaillier*. Notons ici que l'anglais emploie le mot *pedestal* avec la signification de "palier de machine." En latin on avait déjà appelé *podium* une plate-forme élevée à laquelle on aurait pu assimiler un palier d'escalier, mais on avait vu surtout dans ce dernier une marche comme les autres, quoique plus large, entre deux volées d'escalier, et il aurait été difficile de lui donner un nom plus convenable que **pedalarium*. La même idée sémantique se retrouve dans l'allemand *Podest*, *Pedest*, le moyen haut allemand *Grêde*, et le provençal *trepadou* qui signifient tous "palier d'escalier," et aussi dans l'anglais *foot-pace* "demi-palier."

Sous le rapport de la phonétique en trouvera peu à redire dans la série *PEDALARIUM > **pedalier* > **pealier* > *paalier* > *palier*. De *paalier* on a eu, par deux dissimilations différentes des voyelles contiguës, *poalier* et *paelier*, formes citées par Godefroy, la dernière dans le *Supplément* à l'article *palier*. Les autres formes que l'on trouve dans Godefroy s. v. *poaillier* ne sont que des variantes orthographiques de *poalier*. On pourrait objecter à la série que la contrefinale de *PEDALARIUM devrait donner régulièrement *e* et non *a* ; cependant la règle n'est pas sans exceptions, comme, par exemple, dans *échalier* < *ISCALARIUM. D'ailleurs le représentant de PEDALEM a presque sûrement existé en ancien français —il existe en provençal, comme on peut le voir à l'article *pesal* dans Mistral—et puisqu'il s'agit du suffixe *-alis*, on aurait donc pu former ou refaire **pealier* sur **peal* (pour **peel*) comme on a fait *journalier* sur *jornal* (pour *jornel*). Au cas ou **peel*, **peal* n'auraient pas existé, on peut expliquer l'*a* de la contrefinale par l'influence des autres dérivés de *pedem* (*peage*, *peaigne*, *peason*) qui avaient un *a* entravé. Cette influence pu avoir lieu surtout à l'époque où, le *d* intervocalique n'étant pas encore amuï, on avait conscience de la parenté du groupe.

Sablière < *SAPPINARIA.

Sablière, "pièce de bois sur laquelle reposent les chevrons, les pieds des étais, etc.," est d'origine inconnue, selon le *Dictionnaire Général*. Littré cite *SCAPULARIA et *STABILIARIA, étymologies proposées, l'une par Ménage, l'autre par Scheler, mais il reconnaît qu'elles sont inacceptables.

Je crois que *sablière* représente le développement rigoureusement phonétique du latin *SAPPINARIA (de *sappinus*), à savoir *SAPPINARIA > **sap'naria* > **sab'naria* > **sablaria* > *sablière*. Au groupe *bn*, inconnu dans la prononciation du latin populaire de la Gaule, s'est naturellement substitué un groupe connu, *bl* plutôt que *br* à cause de la présence de *r* dans le suffixe -ARIA. Ce phénomène de substitution, le même qui explique l'*r* des mots français *coffre*, *timbre*, etc., est fréquent dans les langues indo-européennes comme le démontrent les exemples qu'en a donnés M. Maurice Grammont dans son livre sur la dissimilation consonantique.[6]

Il va sans dire que *sapinière* a été fait sur *sapin* comme *savonnier* a été fait sur *savon*. Je ne connais pas d'autres mots français qui présentent les mêmes conditions phonétiques, mais je n'en suis

[6] M. Grammont, *La Dissimilation consonantique dans les langues indo-européennes et dans les langues romanes*, Dijon, 1895, pp. 138–140.

pas moins d'avis qu'on doit compléter la loi pour *b* (non initial) + *consonne* en constatant que dans le groupe *bn*, *b* ne s'amuït pas comme le donnent à entendre toutes les grammaires historiques françaises, mais qu'il persiste par le passage de *bn* à *bl* ou *br*.

Comme *sappinus*, selon Forcellini, paraît avoir désigné originairement non une espèce d'arbres, mais les gros bois de construction tirés de la partie inférieure du tronc de plusieurs espèces d'arbres, l'étymologie que je propose pour *sablière* n'en est que plus assurée.

Littré donne encore au mot *sablière* la définition suivante qui ne se trouve point dans le *Dictionnaire Général* : "Bateau jaugeant au moins cinq tonneaux sur le canal du Midi." Je constate dans Littré et dans Larousse que *sapinière*, *sapine* et *sapinette* désignent aussi des sortes de bateaux. *Sablière* dans ce sens aussi, vient encore bien probablement de *SAPPINARIA ; du moins je ne trouve pas qu'on ait appelé ces bateaux de ce nom parce qu'ils servent à transporter le sable.

C. A. MOSEMILLER.

Indiana University.

SCOTT'S *IVANHOE* AND SYDNEY'S *ARCADIA*.

Attention has never been called, I believe, to the correspondences between Scott's *Ivanhoe* and Sydney's *Arcadia*. That there are correspondences which are neither slight nor casual, will appear from a comparison of the two works. The broad fact that both romances deal largely with chivalry of course renders probable some general resemblances. Another common general feature of the two works is that, with chivalry, scenes of pastoral life are combined. This is a less conspicuous element in the later romance, but it is there, in the famous first scene, for example, and elsewhere. Again, the scenes of outlawry and the general state of society correspond : Sherwood Forest and Arcadia are strikingly similar. If, then, we compare these works, we shall find that in the main action of each there are three chief moments : the tournaments, the capture and imprisonment of the heroines and hero, and the siege. Let us note the agreeing circumstances in regard to each.

I. THE TOURNAMENTS : (Ar. I, 16 seqq. ; Iv. 8 seqq.)— [1]

Each is of two days' continuance. In the *Arcadia*, Pyrocles enters disguised in rusty poorness of apparel the second day, after the overthrow of many Arcadian knights. The spectators have already measured his length on the earth when he rides up and strikes the shield of the challenger (I, 17. 5).

Ivanhoe enters after the day seems lost to the Saxons. He is splendidly apparelled, but is disguised, and his shield bears a device and word signifiying "Disinherited." He rides straight up and strikes the shield of the challenger until it rings again. In both combats the challenger is unhorsed by the breaking of his saddle girth (Ar. I, 17. 7 ; Iv. 8. 86). In each story there is a Black Knight, although the parts played are different. In the *Arcadia*, the Black Knight smites the shield of the challenger just an instant after Pyrocles, and therefore misses his opportunity to fight (17. 5). In the later story, the Black Knight assists Ivanhoe when the odds are against him (12. 126).

Each tournament is followed by miscellaneous sports and contests. (Ar. I, 19 ; Iv. 13. 134). Corresponding to the Eclogues in the earlier work are the ballads in the later (17. 169, 171). Before leaving this topic, the horsemanship of Ivanhoe (8. 84 ; 9. 91) should be compared with that of Sidney's second hero, Musidorus, II, 5. 3.

II. THE CAPTURE AND IMPRISONMENT : (Ar. III, 2 seqq. ; Iv. 19 seqq.)—

In the *Arcadia*, the two heroines, Philoclea and Pamela, and the hero, Pyrocles, are taken captive at a rural festival in the woods and are lodged in Cecropia's castle. The design of the captor is to make one of the young ladies the wife of Amphialus, Cecropia's son (III, 2). In *Ivanhoe*, the two heroines together with the hero of the story and others are taken captive and lodged in the castle of Front de Boeuf, who has designs upon Rebecca and Ivanhoe (19). Compare the separation and

[1] References are to Cross's *Ivanhoe* (Scribner's) by chapter and page ; and to Sommer's *Arcadia*, facsimile reprint (London, 1901) by book, chapter, and paragraph.